

SZEMLE

TÖRÖK GYÖNGYI: GÓTIKUS SZÁRNYASOLTÁROK A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁGON. Állandó kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. Kossuth Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2005. 144 lap, 81 tábla, 8 szövegek közötti kép, számos ábra (oltárvázlat, mesterjegy, címer stb.)

A kötet a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításainak egyikét mutatja be rövid szöveggel, nagyméretű, egész oldalas színes képekkel, pontosabban a kiállítás díszzeit, a teljes oltárokat (legalábbis azokat a darabokat, amelyeket teljessé lehet kiegészíteni). Figyelmetlenül lapozgatva azt gondolhatja az ember, hogy csupán szép képes album, amelyeket a múzeumok anyaguk megismertetésére szoktak megjelentetni, talán még azt is kérdésesnek vélheti, érdemes-e egy tudományos igényű folyóiratban ismertetést írni róla. A kétely azonban elhamarkodott, a könyv jóval több, mint színes album – bár annak a követelménynek is eleget tesz –, érdemes tehát részletesebben megnézni, mit tartalmaz.

Már a képanyag összeállítása is igényes. Minden oltár látható csukott és nyitott szárnyakkal, kivéve a legnagyobbat, a kissebenit, amelynek teljes bemutatása még hosszú éveket várat magára. A fényképezésnél ügyeltek a hiteles arcukat bemutatására, így például a csíkmenasági főoltár itt látható először a barokk korban behelyezett szekrényfél-szobrok nélkül. (Az oltárok külső képei, amennyiben átfestettek vagy feltűnően gyengébbek, csak a függelékben vannak reprodukálva.) Gyakran találunk egy-egy jelentős részletet külön táblán, tehát nagyobb méretben, ezek néha oltárszekrények vagy predellák, legtöbbször azonban szárnyképek; a kiválasztásnál a festett táblák szemmel láthatóan előnyt élveztek.

A bevezető sorok elmondanak egyet s mászt a gyűjtemény történetéről, keveset, de ezt menti a szűkre szabott terjedelem. (A történet nem jut el napjainkig, az utolsó évszám 1982, bár annak már több mint két évtizede. A kiállítási enteriőrök fényképei is ennél későbbi állapotokat tükröznek, pedg azok sem a mai látványt nyújtják, azok is már a Galéria történetéhez tartoznak.) Utána az érdemi rész, az oltárok kronologikus rendet követő bemutatása következik, amelyet nem ártott volna – ha nem is címmel vagy alcímmel, de egy üres sorral – elválasztani az előzőktől. A szárnyasoltárok művészetében megjelenő újabb és újabb jelenségeket a szerző a nyugati, főként a német művészet területén követi nyomon, az ezt szemléltető példák viszont a Galériából valók. Csak így lehetett megoldani a fejlődésvonal hiánytalan megrajzolását, a Budapesten őrzött alkotások ezt nem tették volna lehetővé.

A szárnyasoltár-típus közvetlen előzményeinek ismertetése után az anyag bemutatása azzal a Kassáról, a domonkos kolostorból származó ereklyetartó oltárkával kezdődik, ahol a szárnyakon látható faragott, ill. festett dísz még csak másodrendű a szenteknek az oltárka közepén, voltaképp egy szekrényben elhelyezett ereklyéihez képest. Az 1. tábla így olyan látványt tár szemünk elé, amiben valószínűleg nem lehet részünk, itt a Galériában csak a szárnyak vannak, a középső részt Kassán őrzik. Az egykor egységes egészet alkotó oltárok ilyenfajta virtuális egyesítésére további példákat is lehet felsorolni, ugyancsak nagyjából teljes együttesként látjuk magunk előtt a mosóci főoltárt (12–13. tábla) és a leibici Két női szent-oltárt (régibbi nevén Két püspökszent-oltárt – 54. tábla). Hasonlóképp a teljesség érdekében a szöveg között reprodukálja a kötet a középkori Magyarország három legfontosabb, ám nem a Galéria gyűjteményét díszítő szárnyasoltárát, az Esztergomba került garamszentbenedekit és az eredeti helyükön álló kasait és löcseit.

A kronologikus felépítés a stílusfejlődés aktuális fázisainak érzékeltetését is lehetővé teszi, ismételten olvashatunk a távoli Németalföldről vagy a közelebbi dunai iskola felől érkező befolyásokról, Veit Stoss vagy Altdorfer hatásáról, majd a reneszánsznak inkább az oltárok szerkezeti elemein megfigyelhető jelentkezéséről. Mind ezeket, mind a többi egyéb utalást könnyebben követhetné az olvasó, ha a szövegben hivatkozásokat találna a képtáblákra. Gyakran mutat rá a szerző a dívtos mesterek műveinek fa- és rézmetszetek segítségével szélteében terjedő átvételére, néhány esetben pedig arra, milyen szabadon, átdolgozva használta fel a hazai művész a rendelkezésére álló előképet. Megemlíti néhány ikonográfiai típus – legnagyobb nyomatékkal a Mária halála-ábrázolásokat –, mindig utalva arra, melyik szomszédos területen szokásos, azaz a motívum átvétele milyen irányból érkező hatásra utalhat. Egy-két esetben, például Kisszebennél és Csíkmenaságnál az oltár felállítással kapcsolatos történeti eseményekre is céloz.

Egy apróság a helynevekkel kapcsolatban: még mindig „berzenkei vagy radácsi” oltárról olvashatunk, pedig a szlovák kollegák már évtizedek óta tisztázták, hogy itt Radácsról van szó. (Utoljára Bartlová, Milena: *Dejiny slovenského výtvarného umenia. Gotika*. Slovenská národná galéria, Bratislava 2003, 4.25 kat. sz.)

A szerző nagy súlyt helyez arra, hogy az olvasó minél világosabb tudomást szerezzen arról, mikor volt egy szárnyasoltár csukva, ill. nyitva, továbbá hogy miként készült, mit tudunk a szerződéstől az átadásig terjedő tevékenységről, mégpedig nem különálló exkurzusként, hanem szétszórva, amikor az egyes emlékek ismertetésénél erre alkalom kínálkozik. Hol az odahelyezendő szent nevére vonatkozó, a domborművek által utóbb eltakart jelölésről tudósít, hol a szekrények beépítés után láthatatlanná váló helyein megőrződött vöröskréta rajzokról, ecsettel készített vázlatokról – esetleg csak a deszkák pontos illesztését megkönnyítő jelzésekről –, hol pedig az aláfestésekről. Az aláfestésekre és az azokból levonható tanulságokra mindenesetre csupán a bevezető szövegben utal, a képeket függelékyszerűen követő katalógusban nem. Ha azonban a kötet végén levő irodalomjegyzékben utánanézzünk, megtaláljuk azt a publikációt, amely az itt tárgyalt kréta- vagy ecsetrajzról részletesebben tájékoztat.

Ezzel el is jutottunk a könyv legfontosabb részéhez, a katalógushoz. Itt az oltárok állapotának alapos, jól dokumentált bemutatását találjuk. (Az alaposág egyébként azzal kezdődik, hogy az egyes oltárokat annak idején őrző templomok patrocíniumai is meg vannak adva, amivel eddig a szárnyasoltárok kutatása Magyarországon bizony nem törődött.) Lelkiismeretesen közli az összes feliratot, némelyiket le is fordítja, másokat a bevezetésben old fel, értelmezi a címereket. Nem elégszik meg a szobrok és képek méretének megadásával, de az oltár egészét is megadja centiméterpontossággal (a talpdeszka vastagságát is beleszámítva), amikor nem teljesen maradt ránk, akkor erre a körülményre utalva. Minden hiányosságot rögzít, nem csak az oromzat, predella vagy szárny hiányát, és amennyiben megállapítható, még a cseréket is. Néhol, pl. a kisszebeni Angyali üdvözlés-oltárnál arra hívja fel a figyelmet, hogy az oltárszekrény háttere rekonstrukció.

Mindezt jól egészítik ki a leírások elé helyezett vázlatok, amelyek hangsúlyozzák egy-egy rektabulum egységét. Nem csak mérethelyesek, de az oltárok belső képének esetében még a szobrok vagy képek vázlatos rajzát is feltüntetik, sőt az oromzat fiáléit, az oltárszekrény vagy predella függőnyfalát, egyéb dekoratív betéteit is jelzik. A címereket, szignatúrákat kinagyítva látjuk. A vázlatokon belülük írt számocskákkal megnevezi az egyes képeken látható jeleneteket, mégpedig az általános szokástól eltérően nemcsak mechanikusan, a bal felső sarokban elkezdve, hanem értelmezve, a bibliai vagy legendás események sorrendjének megfelelően. Az ebből adódó szabálytalanságok mindig figyelemre méltók: néhol (pl. a lipótszentmáriai főoltáron) nyilván csak későbbi felcserélések következményei, de számos más esetben további kutatásokra ösztönözhetnek.

A szerző az említett, a tudományt mindenképp gazdagító megállapításai ellenére is ismeretterjesztő műnek érezte könyvét, tudományos vitát nem indít, más megállapítását nem cáfolja. Ez persze nem jelenti azt, hogy ne lenne véleménye, esetleg elutasító véleménye bizonyos

kérdésekben. A leibici volt Két püspökszent-oltárt Két női szent-oltárnak nevezi, bizonyára nem érzi meggyőzőnek azt az érvelést, amelyet a témával kapcsolatban nemrégiben olvashattunk (Endródi Gábor: A leibici Szent Borbála- és Magdolna-oltár. *Művészettörténeti Értesítő* 52. 2003, 247–262), M. S. mester selmechányai oltárával kapcsolatban a Genthon Istvántól az 1997-es kiállításig ismételtelen felmerülő gondolattal, a lille-i kép odatartozásával kapcsolatban is kételkedik, de ezt csak finoman juttatta kifejezésre: „az egyes vélemények szerint hozzá tartozó Királyok imádása jelenet”-nek nevezi. A kisszebeni főoltár A. N. S. betűit arra hivatkozva, hogy a szárnyasoltár készítője nem a predellán szokta nevét megörökíteni, nem fogadja el művészszignatúrának. A két csíki retabulum esetében különben egy-egy fontos megállapítás első publikációját olvashatjuk. A csíkszentléleki oromképet nem tartja az eredeti együttes részének, a csikmenasági főoltár esetében pedig restaurátor-szemmel megejtett vizsgálatok és paleográfiai megfontolások alapján a szekrény alsó részén levő felirat évszámát téves restaurálás eredményének tekinti, és helyette – kérdőjellel – az 1523-at ajánlja. Ezzel kiiktatja a tudományos köztudatból azt a feltételezést, hogy a csíki művészet produkálta volna 1543-ban (!) Európa legkésőbbi szárnyasoltárát, azaz több évtizeddel elmaradt volna a nemzetközi fejlődéstől. Ennek megfelelően a csikdelnei oltár hozzá nagyon hasonló szerkezetét (amelyet a róla szóló legutolsó feldolgozás a 16. század második negyedére datál, Szócs Miriam: Késő gótikus tradíció vagy kora barokk rekonstrukció? Adatok a csikdelnei oltár keletkezéstörténetéhez. *Művészettörténeti Értesítő* 52. 2003, 263–274) minél korábbinak, a húszas éveknél aligha későbbinek kell tekintenünk.

A katalógust sommás, de megbízható irodalomjegyzék követi; ha ez nem is teljes, az esetleges hiányokat nyilván a szűkre szabott terjedelem okozta. Ugyanezzel magyarázható, hogy – bár ez a megoldás csökkenti a kötet kézikönyv-szerű használhatóságát – a bibliográfia egyvégtében, nem katalógustételek szerinti bontásban jelenik meg. Feltétlenül ki kell emelni ezen belül az első, „Az európai oltárművészetről” címet viselő – valójában persze nem véletlenül a német fejlődésnek szentelt tanulmányokat felsoroló – rész gazdagságát és a restaurálással kapcsolatos kérdésekkel foglalkozó, nemegyszer restaurátorok által írt cikkek nagy számát.

Összefoglalóan: azt látjuk, hogy a Galéria egyik szakkatalógusa készülöben van. Török könyvve fontos lépés ennek irányába.

Végh János

MATTYASOVSZKY ZSOLNAY TAMÁS–DR. VÉCSEY ESTHER–VÍZY LÁSZLÓ: ZSOLNAY ÉPÜLETKERÁMIÁK BUDAPESTEN. (Zsolnay Architectural Ceramics in Budapest.) Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2005. 208 p.

Az utóbbi évtizedben részben évfordulókhöz (Zsolnay Vilmos születésének 175 éves, a pécsi manufaktúra alapításának 150 éves jubileumához) kapcsolódva, részben néhány jelentős Zsolnay kerámia-kiállítás kísérőjeként megjelent kiadványok közül is kiemelkedik e kötet, amely a gyáralapító dedunokája, Mattyasovszky Zsolnay Tamás évtizedes gyűjtő- és kutatómunkájának eredménye. Hiányt pótló munka. Jóllehet a Zsolnay-féle épületkerámiákról szól Gerle János–Lugosi Lugo László: A szecesszió Budapesten (bev. Keserű Katalin, Budapest, 1999. 104 p.) című, szép kiállítású, nagyszerű elemzésekkel kísért fotóalbuma, a Lechner Ödön tervezte épületeken, valamint a főváros reprezentatív középületein (parlament, Múcsarnok, műgyetem, templomok) alkalmazott kerámiadíszítések is kellő méltatást kaptak a szakirodalomban, az építészek életmű-kiállításain vagy a historizálás vizsgálatokor. Az újabb kutatások már használhatták Déry Attila: Budapest eklektikus épületszobrászata (1991) és Ráday Mihály: Jelenetek a pesti utcán (1998) című munkáit. Mattyasovszky Zsolnay Tamás e mostani könyv témájából már ízelítőt adott az 1999-ben megjelent Budapest építészeti részleteinek szentelt válogatásban (6BT kiadó, szerk. Lőrinczi Zsuzsa), valamint a Zsolnay-pirogránittal, terrakottával díszített Budapest/józsefvárosi épületekről kiadott ismertetésében.